

ЖР – Живая речь уральского города: Тексты / Авторы-составители: И. Н. Борисова, И. Т. Вепрева, О. П. Жданова, Т. В. Матвеева, О. А. Михайлова, И. Г. Сибирякова, А. Н. Стуликов; Отв. ред. Т. В. Матвеева. Екатеринбург, 1995.

Земская Е. А. О понятии «разговорная речь» // Русская разговорная речь: Сб. науч. тр. Саратов, 1970. С. 3–11.

Матвеева Т. В. Предметно-логическая тема как субъективно-модальное средство разговорного текста // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996. С. 167–181.

Матвеева Т. В. К вопросу о ритме как жанрообразующем признаке в разговорной речи // Жанры речи. Саратов, 1997. С. 44–51.

Матвеева Т. В. Об ортологии текста // Культурно-речевая ситуация в современной России. Екатеринбург, 2000. С. 21–29.

Шведова Н. Ю. К изучению диалогической речи // Вопр. языкознания. 1956. № 2. С. 67–82.

Ширяев Е. Н. Что такое разговорный диалог? // Русский язык: Исторические судьбы и современность: Труды и материалы междунар. конгресса, Москва, 13–16 марта 2001 г. М., 2001.

М. В. Карякина

«ПИСЬМА К МАТЕРИ» Л. Н. АНДРЕЕВА: ФЕНОМЕН ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ



Литературоведение об Андрееве в разные времена знало много самых различных определений его творчества, но все исследователи неизменно сходились в обозначении Андреева как трагического художника. «Восприятие мира у Андреева проникнуто тревогой, ощущением близости катастрофы, отражавшим в себе сознание неизбежности гибели старого мира» (Григорьев, 1972, 197). Действительно, трагическое мировосприятие свойственно Леониду Андрееву и является отчасти отражением в общественном сознании рубежа веков «излома», катастрофизма бытия, отчасти результатом личного философского поиска смысла жизни, его чисто индивидуальным опытом. Однако интересно, что, несмотря на изначальную «невеселость» мировоззрения, этот писатель в жизни, по свидетельству многих современников и биографов, был человеком, обладающим прекрасным чувством юмора, неистощимым на забавные выдумки, склонным к подшучиванию и розыгрышам. «В характере отца, – пишет его дочь, Вера Леонидовна Андреева, – удивительно сочетались два начала. Трагическое, заставлявшее с болезненным ужасом всматриваться в жизнь, старающееся постичь великие тайны бытия, – это доминировало во всем творчестве отца, создавало ему славу пессимистичного, мрачного писателя. Но люди, близко его знавшие, его родные и друзья видели и другое начало: глубоко человеческое, доброе, отзывчивое, проявлявшее себя ласковым вниманием, милой шуткой, беззлобным подтруниванием. Особенно яркое выражение находили эти свойства в письмах отца его

близким и друзьям» (Андреева, 1973, 28). Соотношение этих двух начал, создающее поле напряжения творческой энергии писателя, является одной из важнейших характеристик всего творчества Л. Н. Андреева.

Первым и пока единственным исследователем, который обратил внимание на «смеховое начало» в творчестве Л. Н. Андреева, был В. И. Беззубов. Он первым заговорил о смехе как образе-символе, утверждая, что «смеховое начало является одним из важнейших в художественной системе Андреева, многое в нем [в творчестве] проясняющим» (Беззубов, 1983, 14). В связи с этим представляется необходимым анализ, учитывающий существование комического и драматического начал в литературном наследии Л. Н. Андреева. Наличие комического безусловно связано с особенностями андреевского мировосприятия и даже складом его натуры. «Все, кто знал Андреева-собеседника, дружно заявляли, что в нем погиб или почти погиб замечательный художник-юморист, который по таланту мог бы, пожалуй, сравниться с самим Гоголем», – утверждает Л. А. Иезуитова (Иезуитова, 1968, 179). Исследование творчества этого писателя в аспекте комического представляет собой одну из интереснейших перспектив современного андрееведения.

Хотелось бы остановиться на рассмотрении той части творческого наследия Л. Н. Андреева, которая является наименее исследованной, раскрывающей этого писателя с новой, неожиданной для многих его читателей стороны. В. Чуваков точно заметил, что он был великолепным мастером эпистолярного жанра, что «порой бывает трудно провести грань между письмами Л. Андреева и его художественным творчеством, публицистикой» (Чуваков, 1971, 160). И это действительно так. В своем творчестве при всей его внешней разбросанности и противоречивости (и творческого метода, и жанровой организации, и образной системе, и языковых средств) этот писатель все же необыкновенно целостен и последователен. Такой же цельной и незаурядной творческой языковой личностью Андреев остается и в письмах, которые представляют собой «законченные художественные новеллы, искрящиеся остроумнейшими выдумками, находками» (Андреева, 1973, 28).

Письма Л. Андреева к матери наиболее интересны в плане концентрации в них фактов языковой игры, раскрывающей огромный лингвокреативный потенциал писателя. Сразу хотелось бы оговориться, что языковая игра понимается нами (вслед за Т. А. Гридиной) как «процесс направленного (программирующего) ассоциативного воздействия на адресата, достигаемого при помощи различных лингвистических механизмов» (Гридина, 1996, 10). К фактам языковой игры мы относим факты речи, являющиеся «аномалиями» с точки зрения языковой нормы, фактурно ощущаемые на ткани текста как «узелки». Главными условиями (параметрами) реализации языковой игры являются: 1) наличие игрового ассоциативного контекста (междусловная ассоциативная связь); 2) ассоциативный потенциал слова (внутрисловная ассоциативная связь); 3) наличие ассоциативного стимула, дающего лингвистический код для дешифровки игрового парадокса.

При рассмотрении феномена языковой игры в письмах к матери Л. Андреева необходимо учитывать специфику жанра, накладывающую определенные особенности на функционирование исследуемого феномена в рамках текстов писем, создающих особое дискурсивное пространство. Спе-

цифика эпистолярного жанра заключается в его пограничности, нахождении на стыке художественного и разговорного стиля речи. Следовательно, установка автора несколько иная, нежели в литературном творчестве. В письмах автор чувствует себя свободнее, раскованнее по отношению к собственному языку (здесь ответственность за слово неизмеримо ниже). Второй, не менее важной особенностью эпистолярного жанра является его погруженность в коммуникативную ситуацию. Личности коммуникантов, условия (место и время) коммуникации, а также вся сфера невербальности играют здесь значительную роль в формировании ассоциативного контекста (зачастую понятного лишь коммуникантам), обеспечивающего направленный прогноз интерпретации языковой игры.

Мать писателя, Анастасия Николаевна Андреева (из дворянского рода Пацковских), несмотря на свое происхождение, не получила настоящего образования из-за недостатка средств в семье. Она, по словам А. Понятовского, «писала письма с ошибками и без знаков препинания» (Понятовский, 1971, 125). При этом ее отличали чисто народный юмор и богатая фантазия. «По словам родственников, она рассказывала в детстве своему первенцу “Ленуше” “различные сказки и фантастические истории, часто своего сочинения, которые производили сильное впечатление на будущего писателя”. Сам Леонид Андреев не раз говорил, что свое литературное дарование он унаследовал от матери» (Там же). Взаимоотношения писателя с матерью отличались необыкновенной задушевностью и сердечностью. Анастасия Николаевна буквально боготворила своего «Коточку». В. А. Андреев, сын писателя, в книге воспоминаний «Детство» пишет о том, что бабушка непрерывно хлопотала об отце, окружала его своей заботой: «С утра, когда она наливала ему чай, и до поздней ночи, часто до рассвета, незаметной тенью, шелестя своими длинными юбками (отсюда одно из бесчисленных прозвищ, данных бабушке отцом, – Шептун-Топтун), она следила за ним. Старалась развеселить его, когда он был в мрачном настроении, рассказывала ему – рассказывала она замечательно, остро, выпукло, всегда очень своеобразно – все смешные происшествия, случившиеся с нею за день, не щадя себя, преувеличивая, только бы вызвать улыбку, высказывала свои мнения о книгах отца, в которых половины, конечно, не понимала» (Андреев, 1982, 112).

Именно в такой доброжелательно-смешной атмосфере взаимной любви и заботы вполне органично разворачивался процесс обоюдного подшучивания, в котором значительное место занимала языковая игра. В первую очередь, излюбленным предметом языковой игры Л. Н. Андреева являются наименования лиц, близких писателю (родственников и друзей). Свою мать автор анализируемых писем называет «милый рыжичек», «милая моя маточка». Данные номинации обладают высокой степенью эмоциональной насыщенности, в которой «замешана» целая гамма чувств от ласки и нежности до глубокой любви и тоски по матери. В другом случае выстраивается синтагматический ряд игровых замен имени Андрея Андреевича Оля, зятя писателя: Дрюнечка (по аналогии с Анечкой, так Андреев называл свою жену Анну Ильиничну), Дримсек (в сочетании Римсек-Дримсек, где Римсек – это Римма Николаевна, сестра писателя, жена Дримсека). Своего сына Вадима Л. Андреев называет Диди, Валентина – Тинчик, младшего брата Андрея – Друша. В письмах к матери встречаются также игрово переработанные имена писателей, близких Андрееву, Серафимыч (ре-

дукция звукоряда, составляющего фамилию Серафимович) и, аналогично, Максимыч (А. М. Горький). Во всех приведенных случаях номинативной языковой игры ее функция – прежде всего внеязыковая (при этом мы не утверждаем отсутствие чисто эстетической функции данной языковой игры, но здесь для автора важнее другое), конкретная, личностная функция проявления теплого сердечного отношения к номинантам.

Эстетическая функция становится доминантной в языковой игре, имеющей морфонологическую природу, использующей одновременно как словообразовательные механизмы при создании игровых окказионализмов, так и фоносемантический потенциал слова. Например, парное новообразование *завихрило*, *замокрило* (от слов *вихрь* и *мокрый*), использующее одну словообразовательную модель (прибавление к основе слова префикса *за-* и финали *-ило*) для слов одного тематического поля (оба слова связаны семей погодой). При этом идентичность словообразовательной модели дает обоим окказионализмам сходный звуковой состав, несущий определенную семантику (слова *за-ви-хри-ло* и *за-мо-кри-ло* несут значение «повторного (кругового) движения, порожденного внеположенной человеку стихийной силой, доводящей до состояния измотанности, бессилия перед лицом этих сил», которое подтверждается включенностью слов в ряд «парадигматических» (по А. А. Леонтьеву) языковых ассоциаций «закружило», «заморило», «замотало», «замочило» и т. п.). Такого рода языковая игра частотна не только и даже не столько в письмах к матери, сколько в письмах младшему брату Андрею, К. П. Пятницкому, М. Горькому. Вот несколько примеров: (о матери) «нужно будет основательно *настрючить* ее» (= *настроить* + наращение коннотаций); (о себе) «боюсь, право, *крахнуть*» (от субстантива *крах* в значении «провалиться» с очевидным фоносемантическим значением, ассоциативно соотношенного с междометием *ах!*); «взялся за гуж – молчи уж» (обыгрывание известного фразеологизма касается только плана выражения, нарушение ассоциативного прогноза восприятия сглаживается рифмованной формой *гуж – уж*; примененность преобразованного игрой выражения по отношению к самому автору раскрывает его самоиронию). Отличительной особенностью данной языковой игры является ее эстетическая направленность и органичная вплетенность в ткань повествования, свидетельствующая о наличии у автора лингвистической интуиции, «чувства языка» и о высоком уровне его лингвистической компетенции.

Для Л. Андреева как для творческой языковой личности чрезвычайно характерно нарушение (нарушение, диссонанс, дисгармония – вот слова, во многом определяющие, на наш взгляд, эстетику Андреева) нормативной лексической, логической и (достаточно часто) стилистической сочетаемости. Очевидно, противоречивое сочетание слов создает игровой парадокс, порождающий яркий комический эффект: «Еще после двух с половиной трамваев, – пишет Андреев матери, – мы, наконец, оказались дома, радуясь возможности спокойно поговорить о разводе». Дополнительная «половина трамвая» вводит нас в мир (сферу) необычайного, нестандартного восприятия действительности, основой которого является смеховое острение обыденной реальности. В ней радость от развода – нонсенс, а в смеховом мире, созданном при помощи языковой игры (механизм игры лингвистичен) она является вполне естественной (*радуясь возможности спокойно поговорить о разводе*). Андреев любит соединение разнородно-

го, этот прием, так часто дающий комический эффект, позволяет автору, смеясь, разрушать основания и созидать фантастическую реальность, являющуюся «кривым зеркалом», в котором выпукло отражается нелепая действительность.

Особенно склонен писатель к нарушению стилистической сочетаемости слов, он свободно соединяет слова грубо-просторечные и книжные. «Я от кулича уклонился, – пишет Андреев матери, – но Анечка благоговейно сожрала половину». Или вот в письме к Пятницкому: «А может, дерну в Россию, сиречь Москва – Петербург». В приведенных примерах языковая игра построена на основе интеграции слов разных функциональных стилей. Что это дает писателю? Как нам думается, прежде всего – снижение «возвышенного» (ассоциативный ряд: стремления, пафос, традиция, высокие цели, всеобщность, «высокие слова»), переворачивание и приближение к «низовому» (обыденная жизнь, домашняя обстановка, искренность, смешное, индивидуальное).

В целях подобной языковой игры Андреев использует и синтаксическую структуру ряда однородных членов, один из которых подменяется совершенно неожиданным логически и стилистически инородным словосочетанием: «Погода у нас летняя, все зеленеет и цветет: и сирень, и клевер, и цветная капуста с сухарями, черт бы ее себе взял!». Читательское восприятие наталкивается на эту *цветную капусту с сухарями* как на нелепость, ничем необъяснимую и не оправданную. Эффект неожиданности усиливает комичность игрового «переворота». Последнее выражение переключает спокойный повествовательный тон на резкий, а традиционное описание картины летней природы завершается откровенным ругательством, отражающим истинное настроение автора, которое он пытается скрыть.

Любовь писателя к матери, как пишет В. Л. Андреева, «не позволяла ему рассказывать о своих тяжелых настроениях, о недомоганиях, прикрывая их веселой шуткой» (Андреева, 1973, 28). Но он не мог полностью «спрятать» от матери душевное состояние и свои физические страдания, потому и пишет ей: «О здоровье моем не беспокойся. Были пустяки, а сейчас все прошло, и я скачу, как воробей по г. вну». Более подробно о своих недугах он рассказывает К. П. Пятницкому, но и здесь, в тексте этого письма, Андреев говорит о них самоиронично, используя языковую игру. Эта игра основывается на лингвистическом механизме контаминации. Стилистически контрастный гибрид *рожестрадания* (*рожа* – слово просторечное, намеренно сниженное, ненормативное; *страдания* – слово высокого литературного стиля) обыгрывает неприятную болезнь, о которой автор говорит с юмором, что подтверждается контекстом, в котором появляется данный окказионализм: *Началась жестокая невралгия лица, от которой я корчу рожи, как либерал, которому предложили «подписаться». Как знаток и любитель болезней, я должен отвести в моей коллекции почетное место этому новому виду рожестраданий*. За чисто внешней языковой игрой у Андреева порой скрывается что-то действительно болевое, от чего он хочет «отвести глаза» читателя, переключив его внимание на необычную форму высказывания, сместить точку зрения за счет превращения серьезного разговора в шутливую болтовню.

Основой языковой игры, с точки зрения Т. А. Гридиной, является ассоциативный потенциал слова. Л. Н. Андреев как творческая языковая личность, «тонко чувствующий, тонко понимающий художник слова» (Андре-

ева, 1973, 28), воспринимая его образную природу, широко использует этот потенциал. «Ассоциативный потенциал, – пишет Гридина, – можно определить как ассоциативную валентность знака» (Гридина, 1996, 35). Таким образом, реально ассоциативная стратегия языковой игры может осуществиться лишь в конкретном ассоциативном контексте, который является «условием реализации эффекта языковой игры», так как именно он обеспечивает «направленный прогноз интерпретации слова при его восприятии адресатом» (Там же, 13). Возможности ассоциативного контекста используются Л. Андреевым для моделирования игровой ситуации с переключением ассоциативного стереотипа восприятия слова. В одном из писем к матери самое обычное слово *родственники* он сначала употребляет в типовом контексте, а затем совершенно неожиданно переводит его в иной ассоциативный контекст. Так, обдумывая как провести Пасху, Андреев пишет матери: «Думали мы-думали с Анной: куда нам пойти на первый день. Я говорю: пойдем к *родственникам*, так принято на первый день. Она отвечает с бесчувственной улыбкой: надоели. “Мало ли что надоели, – говорю я, – а мне вот не надоели; и *какая без родственников Пасха*”. Уговорил-таки, взяли мы Савву и *пошли к обезьянам в Зоологический сад*».

Разрешение ситуации в финале усиливает эффект языковой игры. Ассоциативное поле (родственники, предки, род, происхождение человека от обезьян), в котором происходит эта игра, позволяет автору сближать крайние (полярные) соассоцианты *близкие родственники* и *обезьяны* («дальние родственники» человека вообще). При этом ассоциативное значение (*обезьяны*) переводится в ранг лексического со-значения слова *родственники* (так как основное лексическое значение слова не снимается, а сохраняется и сосуществует с новым значением). Игра основывается здесь на бинарной ассоциативной интерпретации (внеконтекстуальное системное значение и контекстуальное). Внезапное обнаружение подмены основного значения слова ассоциативным его коррелятом переворачивает осознание уже воспринятого текста.

Дальнейший контекст поддерживает «розыгрыш»: «Все-таки хоть дальние, но родственники, и старший очень похож на Елпатьевского: их там двое и держатся очень мило, кушают за столом, вилкой, и что приятно – вегетерьянцы... Нашему визиту были очень рады, старший с Аней даже троекратно расцеловался. Спрашивали о вашем здоровье и просили кланяться». Разворачивание темы родственников-обезьян в комическом ключе (комизм здесь, основываясь на языковой игре, «украшается» конкретными сравнениями, параллелями и яркой гиперболизацией) приводит к выводу, что эти «родственники» не менее тепло относятся к героям этого эпизода, чем самые близкие их родные. Но в данном описании все же прослеживается внешняя сторона общения с «родственниками», традиционность их действий (троекратно расцеловался, спрашивали о здоровье, просили кланяться).

Развлекательная функция данного пассажа очевидна. Но если задуматься, то за внешней игрой скрывается глубоко переживаемая автором, трагичная для него ситуация, «завязанная» на том же слове. Ведь получается, что, кроме обезьян, других родственников рядом нет, что не к кому пойти в гости, поговорить о чем-то приятном, домашнем, спокойном, что духовно поддерживает писателя, дает ему временное удовлетворение. За юмором Л. Андреева проглядывает боль одиночества, прикрываемого шуткой.

Данный вывод подтверждается последующей (в том же письме) игровой номинацией «Римочки и Дрюнечки» «иностранцами»: «С нетерпением жду *иностранцев*, соскучился по *своим* – ведь нельзя же каждый день ходить в Зоологический – надоешь». Логически парадоксальный текст (*иностранцы* = *свои*) построен на языковой игре (введенность в игровой ассоциативный контекст здесь подчеркнута автором). В этой игре значительная роль отводится знаниям говорящих о невербализованных компонентах смысла, которые необходимо раскрыть. Дело в том, что на момент написания письма Андреевы проживали в Риме. В скором времени их должны были посетить сестра Римма Николаевна с мужем. А так как приезжали они из России, то есть по отношению к Андреевым из-за рубежа, то наименование их *иностранцами* становится понятным, но все же игровым. Игровое остранение не только позволяет увидеть, что близкие родственники, «свои» становятся *иностранцами*, но и вновь «высвечивает» беспокоящую писателя оторванность от родных и Родины.

Таким образом, мы видим, что языковая игра в письмах Андреева к матери является, с одной стороны, чертой разговорного стиля, а с другой, что для нас важнее, представляет собой характерную черту стиля этого писателя, что подтверждается функционированием этого феномена не только в эпистолярии, но и в текстах его литературно-художественных произведений. Мы постарались показать, что языковая игра у Андреева во всей своей многообразности организует общую текстовую энергию, отражая интенционально-игровое сознание автора. Она используется писателем как средство комического остранения восприятия ситуации и направлена (в большинстве случаев) на самого автора. Языковая игра позволяет реализовывать большой заряд писательской самоиронии. Да, в письмах к матери юмор Л. Андреева ориентирован в меньшей степени на объекты окружающей действительности, а в большей на самого себя, характеристику своих самоощущений, самооценку. Это ярко проявляется не только в письмах, но и в андреевских автошаржах (писатель любил рисовать). И вот среди его набросков, иллюстраций к собственным произведениям обнаруживается немало автошаржей с комментариями (см.: Андреев, 1990): *Помощн. прис. пов. Леонид Николаевич Андреев у семейного очага готовится к защите*, или *Он метит в Цицероны*. Писатель изображает себя в будущем: *Если он не разбогатеет, 1987, ИРЛИ*. Эти рисунки, как и тексты писем, при внешней юмористичности отражают потаенные, подчас невеселые, глубоко драматичные переживания автора, касающиеся его личной жизни.

Так, мы приходим к выводу, что феномен языковой игры при своей сложной организации имеет в эпистолярии Андреева простую смысловую нагрузку, возможно, не вполне осознаваемую автором, но все же прочитываемую.

Андреев В. Л. Детство. М., 1982.

Андреев Л. Из писем Л. Андреева – К. П. Пятницкому (1904–1906) // Вопросы литературы. 1971. № 8.

Андреев Л. Н. Неизданные письма Л. Андреева // Огонек. 1973. № 34.

Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. I. М., 1990.

Андреев Л. Письмо Л. Андреева к матери // Подъем. 1971. № 6.

Андреева В. Л. Предисловие к «Неизданным письмам Леонида Андреева» // Огонек. 1973. № 34.

Беззузов В. И. Смех Леонида Андреева // Творчество Леонида Андреева: Исследования и материалы. Курск, 1983.

Григорьев А. Л. Леонид Андреев в мировом литературном процессе // Русская литература. 1972. № 3.

Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996.

Иезуитова Л. А. Предисловие к «Письмам к невесте» // Звезда. 1968. № 1.

Понятовский А. Письмо Л. Андреева к матери // Подъем. 1971. № 6.

Чуваков В. Предисловие к письмам Л. Андреева к К. П. Пятницкому // Вопросы литературы. 1971. № 8.



Ю. Б. Пикулева

КУЛЬТУРНЫЙ ФОН СОВРЕМЕННОЙ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ РЕКЛАМЫ

В работах культурологов, философов, лингвистов, социологов можно обнаружить разные подходы к определению феномена культуры. Определение данного понятия может носить описательный, предметный, психологический или социальный характер (см., например: Боров, Коваленко, 1986; Бромлей, 1991; Коган, 1993; Комаров, 1994; Коул, Скрибнер, 1977; Лотман, 1973; Мамардашвили, Пятигорский, 1999 и др.). Универсальными характеристиками культуры, находящими отражение практически во всех определениях, можно назвать следующие:

1) культура представляет собой разделяемую всеми членами общества систему ценностей, символов и знаний;

2) культура порождается только человеком как биологическим видом;

3) культура формируется в совместной деятельности людей, постигается человеком в процессе своей жизнедеятельности;

4) культура не наследуется биологически, а целенаправленно транслируется обществом от поколения к поколению;

5) культурные объекты имеют символический характер (являются знаками, обладающими значениями).

Условием хранения и трансляции культурного опыта является «его фиксация в особой знаковой форме, функционирование составляющих его элементов в качестве семиотических систем. Культура предстает как сложно организованный и разветвленный набор таких систем» (Степин, 1999, 63). Можно говорить о так называемом «языке культуры», которая представляет собой совокупность всех знаковых способов вербальной и невербальной коммуникации, которые объективируют культуру этноса, выявляют ее этническую специфику (см.: Мыльников, 1989, 7).

Для нас принципиально важно, что современная наука склонна рассматривать культуру как знаковую систему, как семиотический объект. Лингвокультурологи, опираясь на достижения московско-тартуской семиотической школы, интерпретируют культуру как наивысший семиотический уровень, «непосредственную